प्रकरण तिसरे

## रंगभूमी नियतकालिकातील नाट्यपरीक्षणांचे महत्त्व :

रंगभूमी नियतकालिकात आलेल्या नाट्यपरीक्षणांपैकी काही निवडक मराठी नाट्यपरीक्षणांचे परीक्षण हा या प्रबंधातील एक महत्त्वाचा भाग आहे. ही परीक्षणे वाचल्यानंतर, वेगवेगळ्या दृष्टीने त्यांचे ऐतिहासिक महत्त्व ध्यानात आले. या परीक्षणलेखांच्या संदर्भातील काही ठळक निरीक्षणांवरून लेखांच्या स्वरूपाची कल्पना येते. :-

१. रंगभूमी नियतकालिकात मराठी, संस्कृत, इंग्रजी, हिंदी (एक परीक्षणलेख) अशा वेगवेगळ्या भाषातील नाटकांवर परीक्षणे आलेली आहेत.

२. *बहुतेक मराठी नाटकांवरील परीक्षणे (कधी नुसते अभिप्राय) त्या त्या नाटकांचे प्रयोग पाहून लिहिलेले आहेत.*

३. मराठी नाटकांवर लिहिणाऱ्या लेखकांमध्ये सर्व थरातील लेखक आहेत. स्वत: संपादक, मान्यवर विद्वान, सामान्य प्रेक्षक, कुलीन स्त्रिया अशा सर्वांनी लिहिलेले आहे.

४. संस्कृत व इंग्रजी नाटकांवरील समीक्षा ही संहिता समीक्षा असून ती व्यासंगी विद्वानांनी केलेली आहे. ती अधिक विस्तृत आहे. तिचे स्वरूप वाङ्मयीन आहे.

५. मराठीत, भाषांतर-रूपांतराच्या मार्गाने आलेल्या नाटकांचाही विचार लेखरूपाने आलेला आहे.

६. विशिष्ट नाट्यकृतींचे परीक्षण करताना, काही नाट्यविषयक मूलभूत प्रश्नांची चर्चा या लेखात आलेली आहे.

७. संस्कृत व इंग्रजी नाट्यसमीक्षापध्दतींच्या सरमिसळीतून मराठी नाट्यसमीक्षा आकाराला येत असल्याचे या परीक्षणलेखांवरून दिसते.

या सर्व परीक्षणलेखांमधून तत्कालीन नाट्याभिरुचीचे दर्शन घडते. त्याचप्रमाणे रंगभूमी काळात नाट्याभ्यास कोणत्या दिशेने होत होता, कोणते नाट्यादर्श प्रमाण मानले जात होते, हे कळते. नाटकांकडून कोणत्या अपेक्षा व्यक्त केल्या जात होत्या, नाटकांचा समाजमनावर कोणता परिणाम होत होता. हेही जाणून घेता येते. समाजातील वेगवेगळ्या स्तरातील लेखक जेव्हा नाटकांवरील आपली मते व्यक्त करण्यासाठी लेखणी हातात घेतात, तेव्हा त्या वाङ्मयप्रकाराचे समाजाला वाटत असलेले महत्त्व ध्यानात येते. या लेखनातून भिन्न अभिरुची, अपेक्षा, दृष्टिकोन स्पष्ट होतात. पण या भिन्नतेतही एखादा सलग, एकसंध अंत:स्त्रोत पाहता येतो. व्यक्तिगत भिन्नतेलाही काळाचे परिमाण असते. विशिष्ट काळाच्या परीघातच मानवी बुद्धी, मानवी मन आवर्तने घेत असते. व्यक्तिमन आणि स्वकालीन वास्तव यांच्या आंतरप्रक्रियेतूनच मनबुद्धीची विलसिते व्यक्त होत असतात. एखाद्या दृष्टीचा पल्ला अधिक दूरवरचा असतो, विचारशक्तीचा, अनुभवशक्तीचा आवाका खूप विशाल असतो. पण सर्वसाधारणपणे कोणत्याही व्यक्तीच्या अभिव्यक्तीत काळाची स्पंदने जाणवतातच.

रंगभूमीतील परीक्षणलेखांचा अभ्यास करताना हे भान सतत ठेवावे लागते. ज्याकाळात मराठीचे साहित्यशास्त्र सिद्ध झालेले नव्हते, समीक्षेच्या परिभाषेची जडणघडण झालेली नव्हती त्याकाळातील हे लेख आहेत. येथे मराठी नाटकांवर आलेले काही अभिप्राय हे त्या त्या नाटकांवरील तत्कालीन पहिल्या प्रतिक्रियांच्या स्वरूपाचे आहेत. ते अपुरे, त्रोटक, कमी शब्दात व्यक्त झालेले असले तरी कालपटावर त्या शब्दांना ऐतिहासिक स्थान आहे. सखोल, अभ्यासपूर्ण, तुलनात्मक विवेचन करून लिहिलेले नाट्यसंहितेवरील लेख आणि नाट्यप्रयोगांवरील तात्कालिक आभिप्रायात्मक लेख यात आशयात्मक, गुणात्मक अंतर हे जाणवणारच. तसे ते या लेखात जाणवतेच. प्रयोगशरण समीक्षेला तात्कालिकतेचा दोष स्वीकारावा लागतो. पण त्याचबरोबर प्रयोग हा विनाशी असल्यामुळे त्या प्रयोगाचे वर्णन, त्याच्या विविध घटकांच्या गुणदोषांची चर्चा, महत्त्वाची असते. ती जरी त्या त्या प्रेक्षकांच्या

दृष्टिकोनातून झालेली असली तरी कालपटावर तिला काही एक स्थान असतेच. नाट्येतिहासाला त्यातून नि:संशयपणे सामग्री मिळत असते. रंगमंचावरील पडदे, देखावे, नटांची वेशभूषा, केशभूषा, अभिनय इ.च्या वर्णनावरून रंगभूमीच्या तत्कालीन अवस्थेचे चित्र डोळ्यापुढे उभे राहते. पात्रांच्या अभिनयातील ढोबळपणा किंवा सूक्ष्मता, मुद्रा, हावभाव, शब्दोच्चार, आवाजाची फेक, गाण्यातील गोडवा किंवा रुक्षता या सगळ्याचा तपशील नाट्यप्रयोगावरील परीक्षणात आला तर ती प्रयोगसमीक्षा त्या त्या काळात तर उपयुक्त असतेच पण ती पुढच्या पिढ्यांनाही मार्गदर्शक ठरते. लिहिणाऱ्या व्यक्तीच्या अधिकारानुसार तिचे महत्त्व कमी-अधिक ठरेल पण तिची ऐतिहासिकता अबाधित राहील.

रंगभूमी नियतकालिकात आलेल्या काही निवडक मराठी, संस्कृत, इंग्रजी नाट्यपरीक्षणांचा विचार करावयाचा आहे. तो प्रामुख्याने नाट्यसृष्टीतील तो काळ आणि त्या कलाकृती जाणून घेण्यासाठी.

रंगभूमी नियतकालिकात 'नाट्यविषयक टीकाशास्त्र '१ – ढ्हश ऐंहळली षि ढ्हशरींीळलरश्र उीळींळलळीा या नावाचा एक लेख आलेला आहे. त्यावर लेखकाचे नाव नाही. या लेखात टीकेचे प्रकार, टीकाकारांचे प्रकार, टीकाकार कसा असावाङ्क? नाट्यप्रयोगांवरील टीका कशी असावीङ्क? याबाबतीतील महत्त्वपूर्ण विचार मांडलेले आहेत. रंगभूमी नियतकालिकाच्या काळात नाट्यसमीक्षा कशाप्रकारे होत होती ते या लेखावरून कळते म्हणून या लेखातील माहिती व विचार इथे मांडणे योग्य ठरेल.

रंगभूमी नियतकालिकातील 'नाट्यविषयक टीकाशास्त्र '
( ढ्हश ऐंहळली षि ढ्हशरींीळलरश्र उीळींळलळीा )

लेखक म्हणतो, टीका दोन प्रकारांनी होते. :-

१. वर्तमानपत्री - ही प्रयोगावर आधारित टीका.

२. मासिकातील - ही ग्रंथपरीक्षणात्मक टीका.

आजपर्यंतचे नाट्यविषयक टीकाकार कोणकोण होते हे सांगताना टीकाकारांचे वर्गीकरण करून त्यांच्या लेखनपद्धतीविषयीही लिहिले आहे. हे वर्गीकरण असे आहे. :-

आजपर्यंतचे नाट्यविषयक टीकाकार -

१ २

३

वर्तमानपत्राचे संपादक निनावी लेख लिहिणारे

स्वत:च्यासहीने लिहिणारे

(हे स्वमतप्रतिपादन करतात.

पण लोकमताचे दिग्दर्शन

करीत नाहीत.) प्रेक्षक (हे खरंखुरं

लिहिणारे नाटककारांचे

भक्त किंवा

त्यांच्या विरुद्ध. नाटकवाल्यांचे

अभिमानी

किंवा त्यांच्याविरुद्ध

असणारे.

लेखकाच्या मते एखादे नाटक प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आल्यावर टीका करण्याचे तीन मार्ग आहेत. -

नाट्यप्रयोगावरील टीका

१ २

३

नाटकाचे सर्व संविधानक देऊन ऐतिहासिक रीतीने किंवा

(म्हणजेच) त्या नाटकासंबंधी दंतकथा देऊन

विवेचन रूपाने.

या लेखातील वरील विवेचन रंगभूमीकालीन नाट्यविचारावर प्रकाश पाडणारे आहे. वर्तमानपत्री नाट्यसमीक्षा आणि मासिकातील नाट्यसमीक्षा असे सरळसरळ दोन प्रकार त्याकाळी अस्तित्वात होते आणि या दोन माध्यमांनुसार समीक्षेच्या जातीही भिन्न होत्या. मासिकांच्या तुलनेने वर्तमानपत्रे तात्कालिक, त्यातील लिखाण लौकर विसरले जाणारे म्हणून त्यात तात्कालिक स्वरूप असलेल्या प्रयोगसमीक्षेवर भर. मासिकात येणारी संहितासमीक्षा, ग्रंथसमीक्षा अधिक गंभीर, विवेचनात्मक, अशी प्रथा दिसते.

टीकाकारांच्या वर्गीकरणावरून सर्वांगीण, समतोल नि:पक्षपाती टीका कमी होत होती असे दिसते.

नाट्यप्रयोगावरील टीकेचे पहिले दोन प्रकार विशेषत्वाने अस्तित्वात होते असे दिसते. नाट्यरचनेत संविधानकावर भर होता त्याचप्रमाणे त्यावरील समीक्षेतही होता. नाटकाच्या सर्व पैलूंचे विवेचन करणारे लेख लिहिले जात असत पण ते कमी होते.

रंगभूमी नियतकालिकातील परीक्षणलेखांचे गुणदोषात्मक विवेचन करताना, समकालीन नाट्यसमीक्षेचे, याच नियतकालिकात व्यक्त झालेले स्वरूप डोळ्यापुढे असणे योग्य ठरेल. या नियतकालिकात आलेल्या नाट्यपरीक्षणांच्या मर्यादांचे व मोठेपणाचे आकलन होण्यास त्यामुळे मदत होईल.

नाटकविषयक महत्त्वाच्या संकल्पनांचा विचार

रंगभूमी नियतकालिकातील नाट्यसमीक्षेचे मूल्यमापन करण्यापूर्वी नाट्य, नाटक, नाट्यसमीक्षा, नाट्यसमीक्षक, रंगभूमी किंवा रंगमंच याबाबतच्या संकल्पना स्पष्ट करणे अगत्याचे आहे.

## नाट्य व नाटक या संकल्पना : काही व्याख्या व वर्णने.

नट् या मूळ संस्कृत धातूपासून नाट्य, नाटक हे शब्द निर्माण झाले. नाट्याचा उगम मानवी प्रवृत्तीतच आहे. ही प्रवृत्ती म्हणजे माणसाची अनुकरणप्रियता. दुसऱ्याची हुबेहुब नक्कल करण्याची प्रवृत्ती लहानापासून थोरांपर्यंत सर्वांमध्ये कधी ना कधी, काही ना काही प्रमाणात असते. या अनुकरणातच अभिनयाची बीजे दडलेली असतात. दुसऱ्याचे हावभाव, शब्दप्रयोग, मनोभाव ह्यांची नक्कल करणारा माणूस पुनर्भिव्यक्ती करीत असतो. हे करीत असताना स्वत:च्या असा, काही अर्थही तो सुचवीत असतो. तो अर्थ उमगल्याने पाहणाऱ्यच्या मनाला आनंद होतो. त्याची करमणूक होते. इथेच नाट्य जन्माला येते. मानवाच्या सांस्कृतिक विकासावस्थेनुरूप नाट्याचे स्वरूप प्रगल्भ झाल्याचे दिसते.

नाटक या वाङ्मयप्रकाराच्या वेगवेगळ्या व्याख्या केल्या गेलेल्या आहेत. संस्कृतमध्ये शास्त्रकारांनी, कवींनी, नाटकाचे स्वरूप स्पष्ट करणारी वर्णने केलेली आहेत. हे सगळे लक्षात घेतले की नाटक ही संकल्पना स्पष्ट होते.

मुळात२ नाट्य हा नर्तनाचा एक भाग आहे.- ''नाट्य नृत्यं नृत्तमिति त्रिविधं तत् प्रकीर्तितम् ''

नर्तनाचे नाट्य, नृत्य व नृत्त असे तीन भेद आहेत.

नाटकादिकथादेशंवृत्तिभावरसाश्रयम् ।
चतुर्धाभिनयोपेतं नाट्यमुक्तं मनीषिभि: ।।

देश, वृत्ति, भाव व रस यांनी युक्त असलेल्या अशा चतुर्विध अभिनयाच्या द्वारे जे आख्यान दाखविले जाते त्यास नाट्य असे म्हणतात. पूर्वी नर्तन हेच नटाचे काम होते. नाट्यशास्त्रात –

नट इति धात्वर्थभूतं नाट्याति लोकवृत्तान्तम् ।
रसभावसत्वयुक्तं यस्मात् तस्मात् नटो भवेत् ॥

असे म्हटले आहे म्हणजे रसभावयुक्त लोकचरित्राचा जो अभिनय करतो तो नट. याचा अर्थ पूर्वी जो नट केवळ नर्तक होता तोच पुढे अभिनेता झाला.

नट अभिनयाद्वारे जे लोकचरित्र व्यक्त करतो ते लोकचरित्र कोणाचे, त्याचे स्वरूप कसे ते भरतमुनींच्या व्याख्येवरून कळते.

यो ऽ यं स्वभावो लोकस्य सुखदु:खसमान्वित: ।
अङ्गाद्यभिनयोपेत: नाट्यमित्यभिधीयते ॥

लोकस्वभावाचे अभिनयातून दर्शन म्हणजे नाट्य.

नृपतीनां यच्चरितं नानारसभावसंश्रितं बहुधा ।
सुखदु:खोत्पत्तिकृतं भवति हि तन्नाटकं नाम ॥

नाटक म्हणजे राजांचे, किंबहुना सर्व मनुष्यप्राण्यांचे, विविध रसभावांमधून आविष्कृत होणारे सुखदु:खात्मक चरित्रच होय. नाटक मानवी मनाचे, मानवी जीवनाचे दर्शन घडविते. त्यात विविध रस आणि मनोभाव व्यक्त होत असतात. हे रस आणि भाव सुखदु:खमिश्रित असतात.

विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पणा 'त दिलेली नाटकाची व्याख्याही अशाच प्रकारची आहे.

'नाटकं ख्यातवृत्तम् स्यात् पंचसंधिसमन्वितम् ।'

या व्याख्यांच्या मर्यादाही ध्यानात घेणे जरूर आहे. नाटक हे मनुष्यप्राण्याचे चरित्र खरे, पण ते संपूर्ण चरित्र नसते. काही व्यक्तींच्या आयुष्यक्रमातील काही ठराविक कालखंडातील घटना, प्रसंगांचे चित्रण नाटकात येते.

विष्णुपुराणात, 'त्रिवर्ग साधनम् नाट्यम् ' अशी नाटकाची व्याख्या केली आहे. धर्म, अर्थ, काम हे तीन पुरुषार्थ केवळ नाट्यानेच साधता येतात असा याचा अर्थ आहे. भारतीय संस्कृतीने धर्म, अर्थ काम यांची परिपूर्ती ही ऐहिक जीवनाची फलश्रुती मानलेली आहे. त्यांचे चित्रण म्हणजेच मानवी जीवनाचे चित्रण आणि ते ज्यात येते ते नाटक.

तीन पुरुषार्थांचे चित्रण म्हणजे मानवी जीवनाचे चित्रण हा विचार अतिव्याप्त आहे. मानवी जीवनचित्रणाच्या नेमक्या स्वरूपाचा विचार यात येत नाही. भरताच्या व्याख्येमध्ये सुख दु:ख हे जे शब्द आलेले आहेत. त्यात या मानवी भावनांमधील सूक्ष्मता, गुंतागुंत अनाकलनीयता, अनपेक्षितता यांचे सूचन नाही. परंतु या संस्कृत व्याख्यांमधून नाटक या वाङ्मयप्रकाराचे वेगळेपण आणि वैशिष्ट्य अचूकपणे व्यक्त झाले आहे. यादृष्टीने त्यांची महत्ता निर्विवाद आहे.

मम्मट आणि कालिदास या दोघांनी नाटक या वाङ्मयप्रकाराच्या व्याख्या नव्हेत पण स्वरूपवर्णन केलेले आहे. नाटक, नाट्यसृष्टी, नाट्यतंत्र हे सारे समजावून घेताना ही वर्णने महत्त्वाची वाटतात.

मम्मटाने 'काव्यप्रकाशा 'त -

नियतिकृतनियमरहितां ल्हादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम् ।
नवरसरुचिरां निर्मितीमादधती भारती कवेर्जयति ॥

असे वर्णन केलेले आहे.

नाटक हे एक काव्य आहे. ते नियतीच्या नियमनाच्या कक्षेत येत नाही. नाटकाचे विश्व स्व-तंत्र असते. आपले एकच तंत्र पाळणारी ती स्वयंपूर्ण निर्मिती असते. ती नवरसयुक्त आणि आनंदप्रधान असते.

नाटक या वाङ्मयप्रकाराची सगळी महत्त्वाची वैशिष्ट्ये या वर्णनात आली आहेत.

कालिदास रूपकाद्वारे नाटकाचे वर्णन करतो. -

देवानामिद्मामनन्ति मुनय: कान्तं क्रतुं चाक्षुषम्
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभक्तं द्विधा ॥
त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥

ऋषी-मुनी नाट्याला देवांचा आवडता चाक्षुष यज्ञ मानतात. नाट्य हा जणु नयन-यज्ञच. नयनांना आनंद देणारा. रुद्रांनी, उमेशी शरीरसंबंध होताच ह्या नाट्याचे दोन भाग केले. ह्या नाट्यातच लोकचरित्रांचे दर्शन घडते. ही चरित्रे सत्त्व, रजस्, तमस् या तीन गुणांपासून घडलेली, विविध प्रकारांची, विविधरसपूर्ण अशी असतात. निरनिराळ्या प्रकारच्या आवडीनिवडी असलेल्या लोकांचे एकसमयावच्छेदे करमणुकीचे, मनोरंजनाचे, साधन म्हणजे नाट्य होय. संस्कृत साहित्यात वारंवार येणाऱ्या यज्ञीय संस्कृतीच्या संदर्भाचा उगम या व्याख्येत शोधात येतो. अर्धनारीनटेश्वर ही नाट्यदेवता आहे. यातून विश्वाचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. तर त्रिगुणात्मक लोकचरिताच्या उल्लेखातून मानवी जीवनातील विविधता स्पष्ट केली आहे. नाटक हे दृकश्राव्य काव्य आहे. त्यात संगीत, चित्र, शिल्प, वास्तु इ. अनेक ललितकलांचा अंतर्भाव होतो. जीवनदर्शन घडविणे, आनंद देणे, मनोरंजन करणे हे नाटकाचे साध्य आहे. हा सारा आशय या वर्णनात आला आहे.

नाट्यसृष्टी ही एक स्वतंत्र सृष्टी आहे. जीवनदर्शन घडविणे हे तिचे कार्य आहे. मनोरंजन करणे, आनंद देणे हा तिचा हेतू आहे. ही या सगळ्या व्याख्यांमधील व वर्णनांमधील समानसूत्रे दिसतात.

संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी व कवींनी, आनंद देणे हाच नाटकाचा हेतू मानला आहे. पण पाश्चात्य नाट्यकल्पना मात्र पूर्णपणे वेगळी आहे हे शेक्सपीअरच्या व्याख्येवरून दिसून येते. शेक्सपीअरने,-

चळीीी हशश्रव ींि छर्रीीश अशी नाटकाची व्याख्या केली आहे. संस्कृत साहित्याचार्यांना हे तत्त्व मान्य नाही. पण श्री. गो. ग. आगरकर यांच्यासारख्या पाश्चात्य विचारांनी प्रभावित झालेल्या विचारवंताने मात्र शेक्सपीअरची व्याख्या मान्य केली आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी आनंद हा काव्याचा, नाटकाचा प्रधान आणि अंतिम हेतू मानला कारण निसर्गाची किंवा मानवी जीवनाची प्रतिकृती म्हणजे नाटक असे मानले तर सत् बरोबर असत्चे चित्रणही त्यात येईल आणि ते कधीही आनंददायक असणार नाही. भारतीय व्यापक, सखोल तत्त्वज्ञानानुसार मानवी जीवन हे आदि आणि अन्ती आनंदमयच आहे. ते सत्-शिव-सुंदर आहे म्हणून कलाकृतीचे, नाट्यकृतीचे स्वरूप आणि साध्य, हेतू आणि परिणाम हा आनंदमयच असला पाहिजे. ही संस्कृतातील दृष्टी आहे. पण त्यामुळे आज ज्याला आपण वास्तव म्हणतो त्याचे दर्शन यात येत नाही. आदि आणि अन्त यांच्यामध्ये असलेल्या मानवीजीवनात अनेक चढउतार, संघर्ष, दु:खे, संकटे, असत्शी मुकाबला अशा अनेक गोष्टी असतात. संस्कृतातील व्याख्यांमधून हा भाग अजिबात गाळला जातो. शेक्सपीअरची व्याख्याही परिपूर्ण नाहीच. नाटक म्हणजे वास्तवापुढे धरलेला आरसा किंवा वास्तवाचे प्रतिबिंब, प्रतिकृती नसते तर ते त्याहून खूप काही अधिक असते.

मराठीत नाटकाची पहिली व्यवस्थित व्याख्या इ.स. १८६५ मध्ये कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी केली. ती व्याख्या अशी -

'नाटक म्हणजे सृष्टिक्रमाचे ज्यात अनुकरण करून लेखनद्वारे संवादरूपाने मानवसंसाराचे रूप वास्तविकपणे दाखविलेले असते असा ग्रंथ. '

या व्याख्येत खालील ठळक घटक दिसतात. -

१ नाटकात भोवतालच्या सृष्टीचे अनुकरण असते.

२ नाटक हे संवादरूपाने केलेले लेखन असते.

३ नाटकात मानवी जीवनाचे दर्शन घडविलेले असते.

४. मानवसंसाराचे रूप वास्तविकपणे नाटकात व्यक्त होते.

नाटकाची ' संवादमयता ' आणि ' वास्तवता ' यांचा व्याख्येतला समावेश महत्त्वाचा आहे. ' संवादमयतेचा ' उल्लेख नाटकाच्या प्रायोगिकतेकडे नेणारा आहे तर 'वास्तविकतेचा ' उल्लेख इंग्रजी साहित्यविचाराच्या जवळ जाणारा आहे. ज्यांची रसिकता संस्कृत नाट्यादर्शांवर पोसली गेली होती, त्या शास्त्री-पंडितांच्या वर्गातील कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी 'वास्तविकते 'चा समावेश नाटकाच्या व्याख्येत करावा हे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या व्याख्येनंतर पंचेचाळीस वर्षांनी १९१० साली गो. वा. बापट यांनी नाटकाची व्याख्या केली. ' रंगभूमी नियतकालिकात श्री. बापट यांचा ' नाटकविषयक व्यापक विचार ' हा निबंध क्रमश: प्रसिद्ध झाला आहे. त्या निबंधात त्यांनी नाटकाची व्याख्या दिली आहे.**३**

'' नाटक हे काल्पनिक अथवा खरोखरी होऊन गेलेल्या एखाद्या व्यक्तीच्या व तिच्याशी संबंध असलेल्या इतर व्यक्तींच्या आयुर्वृत्तान्तांतील कांही भागाचे दृश्य रूपाने मर्यादित कालात दाखविता येणारे व मनोरंजन करून उपदेश करणारे दृश्य काव्य आहे. ''

कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या व्याख्येच्या थोडी पुढे जाणारी अशी ही व्याख्या आहे. नाटक हे काल्पनिक व वास्तवावर आधारित असे दोन्ही स्वरूपाचे असते. मानवी आयुष्यक्रमातील मर्यादित कालखंडाचे दर्शन नाटकात घडते. मनोरंजन व उपदेश हे नाटकाचे दोन हेतू आहेत. ते दृश्य काव्य आहे.

कृष्णशास्त्र्यांच्या व्याख्येत ठशरश्रळीं चा उल्लेख आला तर श्री. बापट यांच्या व्याख्येत ढळाश , झश्ररलश रवि अलींळीं या त्रयींपैकी ढळाश या तत्त्वाचा उल्लेख आला.

संस्कृत व इंग्रजीतील ' नाटक ' या वाङ्मयप्रकारांच्या व्याख्यांमध्ये नाटकाच्या प्रकृतिधर्माची जी तत्त्वे मांडली गेली होती त्याचे डोळस व प्रभावी एकत्रीकरण करून कृष्णशास्त्री चिपळूणकर व श्री. बापट यांनी आपापल्या व्याख्या तयार केलेल्या दिसतात.

श्री. बापट यांनी केलेल्या व्याख्येच्या आधी १९०८ साली नाटकाची एक व्याख्या केली गेली आहे पण ती व्यापक स्वरूपाची, वैशिष्ट्यपूर्ण नाही. श्री. नीळकंठ विनायक छत्रे हे नाशिक येथे १९०८ साली भरलेल्या भारतनाट्यसमाजाच्या नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष होते त्यावेळी अध्यक्षपदावरून बोलताना त्यांनी ' नाटक म्हणजे सुसंस्कृत संसारचित्र ' अशी व्याख्या केली. या व्याख्येतील ' सुसंस्कृत ' या शब्दातून त्यांनी नीतिमत्ता, उच्च अभिरुची यांचा निर्देश केला. नाटकाद्वारे मनोरंजनातून नीतिशिक्षण मिळावे हा तत्कालीन विचार या व्याख्येत प्रगट झाला. एवढेच या व्याख्येचे वैशिष्ट्य. नाटकाची इतर वैशिष्ट्ये यात आलेली नाहीत. पण नाटक या वाङ्मयप्रकाराच्या व्याख्यांचा आढावा घेताना या व्याख्येचा निर्देश मात्र आवश्यक वाटतो.

लेखक नाटक लिहितो ते त्याला जाणवलेला मानवी जीवनानुभव मांडण्यासाठी. त्याला प्रतीत झालेला जीवनाचा आशय व्यक्त करण्यासाठी. हा आशय तो कलात्मक पातळीवर मांडीत असतो आणि तो दोन पातळ्यांवरून रसिकांपर्यंत पोहोचत असतो. नाटक वाचणे आणि नाटक पाहाणे या दोन्ही क्रिया रसिकांना आनंद देत असतात. नाट्यसंहिता आणि नाट्यप्रयोग दोन्ही मिळून रंगभूमी उभी राहत असते. नाटकाला, दृश्य-श्राव्य परिमाण हे रंगभूमी किंवा रंगमंच यामुळेच लाभत असते. म्हणून नाट्यसंहितेसंबंधीच्या मूलभूत संकल्पना आणि रंगभूमी किंवा रंगमंच यासंबंधी मराठीत झालेला विचार, दोन्ही ध्यानात घेणे जरूर आहे.

## रंगभूमी किंवा रंगमंच

नाटक या वाङ्मयप्रकाराचे अभ्यासक डॉ. श्री. ना. बनहट्टी यांनी चाळीस वर्षांपूर्वी रंगभूमीची एक व्याख्या उपलब्ध करून दिली. मराठी रंगभूमीचा प्रारंभकाळ कोणता मानायचा व का ? या चर्चेच्या संदर्भात त्यांनी केलेली ही रंगभूमीची व्याख्या पुन: एकदा उद्धृत करणे अस्थानी ठरणार नाही. ' नाट्यकलेचेच प्रदर्शन करण्याच्या उद्देशाने सर्व साधनसंभार एकत्रित करून निर्मिलेली व कलादृष्ट्या स्वयंपूर्ण अशा नाट्यप्रयोगाच्या रूपाने समाजाच्या प्रत्ययास येणारी संघटना म्हणजे रंगभूमी. '

रंगभूमी ही एक ' संघटना ' आहे. नाट्यकला प्रदर्शित करताना तिला अनेक प्रकारच्या साधनांची गरज असते. रंगभूमीचे अस्तित्त्व नाट्यप्रयोगाच्या रूपाने प्रत्ययाला येते. म्हणजेच

नाट्यसंहिता आणि रंगभूमी परस्पराश्रयी आहेत. नाट्यलेखनाची परिपूर्ती आणि परिणती त्याच्या रंगमंचीय प्रयोगात असते. नाटककाराचा शब्द हा, नाट्यप्रयोगात, अभिनयपूत होऊन प्रेक्षकांपर्यंत जातो. या क्रियेत नटाबरोबरच दिग्दर्शक, नेपथ्यकार, प्रकाशयोजनाकार, संगीतकार हे सारे आपापल्या ताकदीने सहभागी झालेले असतात ही गोष्ट आज सर्वपरिचित व सर्वमान्य आहे. नाटक या सामूहिक कलेचा संबंध चित्र, शिल्प, संगीत, नृत्य इ. विविध ललितकलांशी असतो. नाटक, इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षा वेगळे ठरते ते असे. पण नाटक या वाङ्मयकृतीला स्वयंभू मूल्यही आहेच. मुळात नाटकातील शब्दांची ताकद हाच रंगमंचीय प्रयोगव्यवहाराचा प्राण असतो आणि नाटकाच्या चिरंजीवित्वाचे, श्रेष्ठतेचे नाते असते ते नाटककाराच्या शब्दाशीच. रंगमंचासंबंधीच्या आधुनिक कल्पना अभ्यासल्या की हा विचार आणखी वेगळ्या, प्रगत स्वरूपात पुढे येतो.

## रंगभूमी (रंगमंच) संबंधीची आजची संकल्पना४

डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांनी रंगभूमीसंबंधीचा ( ढ्हशरींश) विचार पौर्वात्य व पाश्चात्य संकल्पनांच्या आधारे सुस्पष्ट रीतीने मांडलेला आहे. तो असा —

भरतमुनींनी ' लोकस्वभावाचे५ अभिनयातून दर्शन म्हणजे नाट्य ' ही जी नाटकाची व्याख्या केली त्यावर अभिनवगुप्ताचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे :—

(१) लोकस्वभावाचे दर्शन होणे, हे नाट्याचे फल,
(२) या दर्शनाचे एकमेव साधन अभिनय,
(३) इतर कोणत्याही प्रकारे हे दर्शन झाल्यास नाट्य होत नाही.

अभिनवगुप्ताच्या मते अभिनय हाच नाटकाचा प्राण. म्हणजे नाट्यसंहिता आणि तिचे अभिनयरूप यांनी मिळून नाट्य सिद्ध होते. नाटककार व प्रयोगकार या दोघांनी मिळून रंगभूमी सिद्ध होते. मुळातील नाट्यकृती सुंदर असावी लागते. म्हणजेच ' काव्यालंकार ' असावा लागतो. नाट्यकृतीतील कविनिर्मित सौंदर्य व अभिनयातील नटादी कलावंत निर्मित सौंदर्य यांचा बरोबर मेळ बसला म्हटजे ' नाट्यसिध्दी ' होते. नाट्यसिद्धीची पूर्णता झाली

की तो ' प्रयोगालंकार ' होतो. नाट्यसंहिता ही प्रयोगालंकार-लक्षी असते, आणि प्रयोगालंकार हा संहिताश्रयी असतो. दोन्हीत अभिन्नता असते, असावी लागते.

## दिग्दर्शकाचे कार्य

' नाटकाचा खरा प्रयोग, त्या नाटकाच्या पुस्तकात बीजरूपाने असतो. ' असे म्हटले गेले आहे. मुळातील नाट्यानुभवाची इंद्रियगोचर प्रचीती देण्याचे काम दिग्दर्शकाचे आहे. नट आणि नेपथ्यकार यांच्याकरवी, ते, तो करून घेत असतो. म्हणजे मूळचे शब्दरूप नाटक हे नेपथ्य व नट यांच्याद्वारे ' प्रत्यक्ष ' होते. येथे आविष्काराचे द्रव्य बदलते. नाटककार आपले शब्दद्रव्य वापरतो व दिग्दर्शक आपले अभिनयद्रव्य ( = नट व नेपथ्य ) वापरतो व नाट्यसंहितेस हवा तो अभिनयाकार देतो. शब्दरूपात नाट्यकृती निर्माण करणे आणि ' नट व नेपथ्य ' या माध्यमाद्वारा ती रंगमंचावर उभी करणे ह्या एकाच बौद्धिक क्रियेच्या दोन अवस्था आहेत. नाट्यसंहितेतील प्रत्येक शब्दाइतकेच रंगमंचावरील प्रत्येक घटकाला कलादृष्ट्या समान महत्त्व असते. हा विचार आज सर्वमान्य आहे. आजचा नाट्यदिग्दर्शक केवळ नाट्यसंहिता ळींशीीिशींश करीत नाही तर रंगमंचावरील प्रत्येक तपशीलाला तो ळींशीीिशींरींळींश ींरिश्रींश देत असतो. दिग्दर्शकाला आज जे महत्त्वपूर्ण स्थान आहे त्या संदर्भात रंगभूमीच्या दोन प्रकारांचा विचार येतो : —

रंगभूमी दोन प्रकारची —

(१) कवी - नाटककाराची, की जी नाट्यकलेलाच साहित्यरूप देते. उदा. सॉफोक्लीस, युरिपायडिस, शेक्सपीअर, कालिदास यांची रंगभूमी. ' चशा ष्ि श्रशींशीी ुहि्ीिश षीी ींहश ींहशरींश असे यांच्या संबंधी म्हणता येते.

(२) दुसरी रंगभूमी ही रंगकलेसाठीच असते. ती दर्शनी-प्रदर्शनीय असते. बॅले, ऑपेरा, तमाशा, फेअरी प्लेज यांची ही रंगभूमी असते.

नाट्यसंहिता, नाट्यप्रयोग, नाट्यलेखक, नाट्यदिग्दर्शक, रंगमंचासंबंधीच्या संकल्पना यासंबंधी डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांनी मांडलेला विचार इथे थोडक्यात दिला. याचे कारण रंगमंचासंबंधीच्या आधुनिक संकल्पना आणि नाट्यसंहितेसंबंधीचा भरताच्या नाट्यशास्त्रात आलेला विचार, या दोन्ही गोष्टी आजच्या नाट्याभ्यासकाला लक्षात घेणे क्रमप्राप्त आहे.

भरताच्या नाट्यशास्त्रात आलेला, नाटकाच्या बांधणीचा, नाट्यरचनेचा विचार, त्यासंबंधीच्या पारिभाषिक संज्ञा इथेच मांडणे आवश्यकआहे. नाट्यपरीक्षणासंबंधी लिहिताना प्रथम संविधानरचनेची सूत्रे डोळ्यापुढे असायला हवीत. नाट्यरचना, रंगमंच, प्रयोगरूप, दिग्दर्शकाचे कार्य या गोष्टी स्पष्ट झाल्या की परीक्षणलेखकाची नेमकी दृष्टी कशी असावी याचे भान येते.

नाट्यवस्तू म्हणजे नाटकाचे संविधानक. एखादी कथा नाट्यसंविधानकाचे रूप कशी घेते ते, विशिष्ट पारिभाषिक संज्ञा वापरून, संस्कृत साहित्यशास्त्रीय ग्रंथात सांगितलेले आहे.: —

१. ‘फल ’ कथानक परिपुष्ट होऊन जी गोष्ट अखेरीस साध्य होते तिला ‘ फल ’ असे म्हणतात.

२. ‘बीज ’ज्या कारणाने हे फल प्राप्त झाल्याचे दाखविलेले असते त्याला ‘ बीज ’ म्हणतात.

३. ‘ बिन्दू ’ ‘ बीजा ’ चा परिस्फोट होऊन कार्याची वाढ होते, बीज परिस्फोटानंतर लगेच फलप्राप्ती होऊ शकत नाही. मुख्य कथाभाग आणि प्रासंगिक कथाभाग यांचा परिपोष झाल्याविना नाट्यवस्तू फलनिष्पत्तीपर्यंत जाऊच शकत नाही. प्रासंगिक किंवा गौण कथाभाग, मुख्य कथाभागाला परिपुष्ट करण्यासाठी येतो.

४. ‘ पताका ’ गौण कथाभागाचा मुख्य कथाभागाबरोबर म्हणजे ‘ अधिकारिका ’ बरोबर जर बराच परिपोष झाला असेल तर त्यास ‘ पताका ’ म्हणतात.

५. ‘ प्रकरी ’ गौण कथाभाग संक्षेपाने आला असेल तर त्याला ‘ प्रकरी ’ म्हणतात.

बीज, बिंदू, पताका, प्रकरी व फल या पाच गोष्टी म्हणजे कथाभागाची मूलतत्त्वेच आहेत. यांना
‘ अर्थप्रकृती ’ असे म्हणतात.

कथावस्तूचा विकास पाच अवस्थांतून होतो —

१. आरंभ

२. ‘ यत्न ’ इष्ट वस्तूच्या प्राप्तीकरिता केलेला प्रयत्न

३. ‘ प्राप्त्याशा ’ प्राप्तीची आशा. प्रथम अनेक विघ्ने येतात व निराशा येते पण कार्यसिद्धीसाठी प्रयत्न, उपाय केल्यावर पुन: आशा निर्माण होते.

४. ‘ नियताप्ती ’ अडचणी दूर होऊन ईप्सित मिळण्याची खात्री वाटते.

५. ‘ फलागम ’ अपेक्षित फलाची प्राप्ती.

या पाच अवस्थांना ‘ कार्यावस्था ’ असे म्हणतात. पाच अर्थ-प्रकृतींनी युक्त असलेल्या कथानकास ह्या पाच कार्यावस्थांपर्यंत पोचविताना नाट्यवस्तूचे पाच भाग पडतात. ह्या विभागांना ‘ संधी ’ असे म्हणतात. हे संधी पंच कार्यावस्थांशी आणि कथाभागाच्या पंच अर्थप्रकृतीशी योग्य प्रकारे जुळवून कथानक एकसंध, सुश्लिष्ट करतात.
‘ पंचसंधी ’ असे

**१.** ‘ मुखसंधी ’ बीजवर्णनापासून बीजाला अंकुर येईपर्यंतची अवस्था.

२. ‘ प्रतिमुखसंधी बीजांकुर प्रकट किंवा अप्रकट रीतीने एकसारखा येथे वाढत जातो.

३. ‘ गर्भसंधी ’ येथे परिपुष्ट होत चाललेला कथाभाग असतो. पण फलाबाबत आशा वाटते आणि वाटतही नाही.

४. ‘ विमर्शसंधी ’ फलप्राप्ती जवळ आली असता काही विघ्न येते; ती दूर जाते; पण अखेर तिची पुन: खात्री वाटते.

५. ‘ निर्वहणसंधी ’ सर्व गोष्टींचा समारोप होऊन इष्टप्राप्तीचे वर्णन येते.

नाट्यसंहिता कशी आकार घेते यासंबंधीची भरताच्या नाट्यशास्त्रातील तत्त्वे जशी येथे मांडली तशीच ‘ नाट्यालंकारा ’ बाबतची भरतमुनींनी केलली चर्चाही मांडणे आवश्यक आहे. म्हणजे मग नाट्यसंहिता कशी जन्माला येते आणि ती प्रयोगरूपापर्यंत कशी जाऊन पोहोचते त्याचे चित्र स्पष्ट व पूर्ण होईल.

नाट्यालंकार

१. नेपथ्यालंकार वेष, देखावे यांनी नेपथ्याचे, आहार्याभिनयाचे पूर्णत्व साधले की तो नेपथ्यालंकार

२. नाट्यालंकार वाणी, अंग व सत्व यांचा अभिनय रसौचित्याने

किंवा सत्वालंकार साधला म्हणजे जे सौदर्य निर्माण होते तो सत्वालंकार

३. पाठ्यालंकार नट भाषण करताना स्वरांचे चढउतार साधतो. हळू किंवा जलद बोलतो हे सगळे औचित्यपूर्ण झाले की पाठ्यालंकार होतो.

४. वर्णालंकार नटाने गाताना आरोह-अवरोह स्थायी-संचारी स्वर इ. चे औचित्य राखले की तो वर्णालंकार होतो.

सहा अलंकारांपैकी हे चार अलंकार अभिनयाच्या चार प्रकारांवर आधारित आहेत. या चार प्रकाराच्या अभिनयाची पूर्णता साधून त्यांचे सौंदर्य प्रकट होणे याला नाट्यशास्त्रात अलंकार म्हटलेले आहे.

अभिनयाचे चार प्रकार

१. आहार्य देखाव , `वषभषा, अलंकार ई.
२. आं गिक शरीरावयांची हालचाल,
३. वाचिक नाटकाची भाषा, ती बोलण्याची पद्धती
४. सात्त्विक ख्रवेद, रोमांच इ. सात्त्विक भावदर्शक

अशाप्रकारे अभिनयाच्या चार प्रकारांवर आधारित चार नाट्यालंकार असले तरी आणखी एका गोष्टीची मूलभूत उपस्थिती असावी लागते असे भरतमुनींनी म्हटले आहे ही गोष्ट म्हणजे मूळ नाट्यकृती सुंदर असणे.

' काव्यालंकार ' म्हणजे मूळ नाट्यकृतीतील सौंदर्य.

नाट्यकृतीतील कविनिर्मित सौंदर्य व अभिनयातील नटनिर्मित सौंदर्य यांचा मेळ बसला म्हणजे त्यातून संपूर्ण प्रयोगाचे सौंदर्य प्रतीत होते. यालाच ' नाट्यसिद्धी' म्हणतात.

प्रयोगालंकार — नाट्यसिद्धीची पूर्णता झाली की प्रयोगालंकार होतो. म्हणजे नेपथ्यालंकार, सत्वालंकार, पाठ्यालंकार, वर्णालंकार, काव्यालंकार, प्रयोगालंकार या सर्वांचे मिळून नाटक बनते. नाट्यसंहिता आणि त्याचे प्रयोगरूप म्हणजे नाटक. नाट्यसंहिता आणि नाट्यप्रयोग यातील विविध घटक, विविध अवस्था तपासल्या, या सर्व घटकांचे योग्य सम्मीलन झाले आहे की नाही ते पाहिले की आपण नाटकाच्या गाभ्यापर्यंत पोचलो असे म्हणायला हरकत नाही. नाट्यपरीक्षण करताना इतरही अनेक घटकांचा विचार करावा लागतो ते पुढील विवेचनातून स्पष्ट होईलच पण मुळात ' नाटक ' या वाङ्मयप्रकाराचे महत्त्व व वैशिष्ट्य काय आहे ते स्पष्ट करणे अगत्याचे आहे.

## नाटक या वाङ्मयप्रकाराचे महत्त्व व वैशिष्ट्य

नाटक या कलाप्रकाराची महत्ता कशात आहे ? नाटकाला मानवजातीच्या विकासाचा मानदंड का मानले जाते याचे विवेचन इथे जरूरीचे वाटते, कारण त्यावरूनच मग नाटके परीक्षणरूपाने पुन:पुन: का तपासली जातात ते कळते. नाट्यसमीक्षा आणि नाट्यसमीक्षक यांची वैशिष्ट्ये आणि वेगळेपण का ध्यानात घ्यावे लागते ते स्पष्ट होते.

नाटक ही ' घटना ' असते. या घटनेला राष्ट्रीय, सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, असे विविध संदर्भ असतात. विशिष्ट देशात, विशिष्ट काळात निर्माण झालेले नाटक हे त्या देशातील, त्या काळातील लोकांच्या जीवनाचे विविध पदर उलगडत नेणारे असे आपोआप ठरत असते. त्या विशिष्ट देशातील, त्या विशिष्ट काळातील लोकांचे ' जगणे ' ते जणु आपल्यापुढे उभे करीत असते. त्यांच्या मूल्यकल्पना, जीवननिष्ठा, संस्कृती, समाजजीवनाचा विशिष्ट स्तर, धर्मकल्पना, अर्थकारण, राजकारण हे सारे त्या त्या काळातील नाटकातून प्रतिबिंबित होत असते म्हणजे रंगभूमीच्या प्रगत वा अप्रगत अवस्थेवरून त्या देशातील, त्या काळातील लोकांची प्रगत वा अप्रगत अवस्था पारखता येते. यादृष्टीने नाटकाइतका प्रभावी वाङ्मयप्रकार दुसरा नाही. जीवनदर्शन घडविण्याचे नाटकाचे सामर्थ्य प्रचंड आहे. म्हणून जनमानसात या वाङ्मयप्रकाराबाबत विलक्षण प्रेम, कुतूहल, जिज्ञासा असते. सर्वसामान्य थरातल्या वाचक, प्रेक्षकांपासून ते विद्वान, रसिक, व्यासंगी माणसांपर्यंत सर्वांना नाटकाविषयी बोलायला, लिहायला आवडते. पण या सर्वांचे हे

सगळे बोलणे किंवा लिहिणे अव्वल दर्जाच्या नाट्यसमीक्षेचे किंवा नाट्यपरीक्षणाचे रूप धारण करणारे नसते म्हणून नाट्यसमीक्षा किंवा नाट्यपरीक्षण म्हणजे काय ? ते थोडक्यात पाहु

## नाट्यसमीक्षेचे स्वरूप

सम् + ईक्ष् (समीक्षते) म्हणजे सर्व बाजूंनी पाहाणे. साकल्याने पाहणे. परि + ईक्ष् (परीक्षते) म्हणजेही सर्वांगीण पारख करणे. परीक्षा करणे. असे पाहता येण्यासाठी विशिष्ट आलोक (झशीीशिलींर्ळींश ) असावा लागतो. नाटकाच्या संदर्भात ही दृष्टी जितकी मूलगामी तितकीच व्यापक, चौफेर असावी लागते. नाट्यसमीक्षेत वेगवेगळे प्रकार असतात. नाटकाच्या संदर्भात संहिता-समीक्षा, प्रयोगसमीक्षा असे दोन ठळक प्रकार दिसतात. याखेरीज नाटक या वाङ्मयप्रकारा विषयीचे तात्त्विक चिंतन हीसुद्धा नाट्यसमीक्षाच असते. नाट्येतिहासलेखनातही नाट्यसमीक्षा अंतर्भूत असते. असावी लागते. नाटक या वाङ्मयप्रकाराला अनेक परिमाणे असल्याने त्यावर लिहिणाऱ्या समीक्षकाची जबाबदारी वाढते. नाट्यसमीक्षा ही समीक्षेची स्वतंत्र जाती ठरते. नाट्यसमीक्षकाजवळ असायलाच हवी अशी गुणवत्तासुद्धा वेगळ्या प्रकारची असते.

## नाट्यसमीक्षक कसा असावा?
## त्याची गुणवत्ता व नाट्यक्षेत्रातील त्याचे स्थान

नाटकाची वाङ्मयीन महत्ता ओळखणे ही नाट्यसमीक्षकाच्या दृष्टीने अत्यावश्यक बाब ठरते. त्याचप्रमाणे नाटकाचे प्रयोगमूल्य पारखण्यासाठी साहित्येतर ललितकलांचीही जाण त्याला असावी लागते. नाटक रंगमंचावर दृश्यरूपाने सादर होते तेव्हा नाटककाराच्या शब्दांच्या जोडीला संगीत, नृत्य, शिल्प, वास्तु या कलाही तिथे नाटकाच्या गरजेनुसार कार्यरत झालेल्या असतात. नाटकाच्या — म्हणजे नाटप्रयोगाच्या एकसंध परिणामाला या साहित्येतर ललितकला कारणीभूत ठरत असतात. म्हणून नाट्यसमीक्षकाच्या रसिकतेच्या आणि ज्ञानाच्या कक्षा अर्थातच अधिक विस्तृत असाव्या लागतात.

साहित्य आणि साहित्येतर विविध कला हे त्या त्या देशाचे सांस्कृतिक धन असते. त्याला परंपरा असते. वारसा असतो. भारतीय नाट्यसमीक्षकाला ही भारतीय कलांची जाणकारी असणे आवश्यक असते. पाश्चात्य नाट्यसमीक्षकाला पाश्चात्य देशातील परंपरा माहीत असायला हवी आणि याच्याही पलीकडे जाऊन प्रत्येक श्रेष्ठ नाट्यसमीक्षकाला जागतिक रंगभूमीचा परिचय असायला हवा. कारण अखेर नाटकाचे मूलद्रव्य मानवी मन, मानवी वर्तन त्यातील गुंतागुंत हेच असते. हे मूलद्रव्य जगाच्या पाठीवरील वेगवेगळ्या देशातील नाटकात कोणत्या पद्धतीने आविष्कृत होते, कोणती रूपे धारण करते याचा तौलनिक अभ्यास हा, ती नाट्यसमीक्षा उंचावणारा असतो.